

Lacan y los Escritores: hablan los escritores

LEOPOLDO BRIZUELA-CECILIA COLLAZO

CHRISTIAN RÍOS

Christian Ríos: Buenas noches. Antes que nada quisiera agradecerles su participación en la presente actividad. Este ciclo, organizado por la Cátedra libre Jacques Lacan y que lleva por nombre “Lacan y los Escritores”, se desarrollará en cuatro encuentros. Comenzamos hoy y continuaremos en los meses de junio, agosto y septiembre.

La idea será trabajar, por un lado, en el intercambio con personas que provienen de otro discurso, específicamente del campo de la Literatura, y por otra parte, dedicar algunos encuentros a abordar las operaciones que realiza Lacan, sobre algunas referencias literarias o mejor dicho, indagar qué encuentra Lacan en determinados escritores y en determinadas escrituras y cómo lleva ello al campo del Psicoanálisis. En dicho sentido, en el encuentro del mes de mayo Carlos Rossi, y Silvina Molina, nos hablarán sobre Joyce y Beckett.

En agosto nos van a visitar Selva Almada y Julián López, dos escritores argentinos, residentes en la ciudad de Buenos Aires, quienes conversarán con Brígida Griffin, practicante del Psicoa-

nálisis en la ciudad de La Plata. Por último, vamos a cerrar el ciclo en septiembre con la presencia de Luis Darío Salamone, miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana, miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis y, en breve, asesor de nuestra Cátedra. Luis trabajará sobre *Amor, Locura y Muerte en Quiroga, Poe y Baudelaire*. Veremos qué nos dice Luis sobre todo eso.

Hoy inauguramos nuestro ciclo con un encuentro dedicado a los escritores, por eso lo hemos nombrado “Lacan y los Escritores: hablan los escritores”. Para ello invitamos a Leopoldo Briuzuela, a quien seguramente todos ustedes conocen. Leopoldo, es un escritor nacido en la ciudad de La Plata, autor de reconocidas obras: *Tejiendo agua* de 1985 (obra que obtuvo el premio Foratabat), *Inglaterra. Una fábula* editada en 1999 y ganadora del premio Clarín de novela, *Una misma noche* editada en 2012, ganadora del premio Alfaguara, y traducida al francés, *Lisboa un melodrama*, editada en el año 2010, *Los que llegamos más lejos, relatos*, en el 2002, *Fado, poemas*, *La Marca* de 1995, entre otras.

A Leopoldo he tenido la oportunidad de entrevistarle en dos ocasiones, una de ellas para la *Revista ENLACES*, la otra para la página del Congreso de la AMP. Leopoldo tiene una gran capacidad, por decirlo de algún modo, para transmitir sin frases hechas, que se juega en el momento de escribir.

Por otro lado, hemos invitado a Cecilia Collazo, escritora y psicoanalista, también de la ciudad de La Plata. Cecilia es Licenciada en Psicología, Especialista en Psicología Clínica, egresada del ICdeBA. Por supuesto, es Psicoanalista de la Orientación Lacaniana, e integra el módulo de investigación “Ficciones: Literatura y Psicoanálisis” perteneciente al Departamento de estudios psicoanalíticos sobre la familia/ENLACES.

Ha escrito varios libros, algunos de Psicoanálisis y otros sobre Literatura. Entre ellos se destacan: *¿Qué escucha un analista?*,

editado por Grama, *Psicosis y autismo infantil*, editado por Letra Viva, *Poética despiadada* y *Extimos*, editados por Imaginante, *La Rosa de Cobre*, editada por Letra Viva. También ha participado en varias antologías, en poesía y cuento, de distintas editoriales. Por último, podemos decir que Cecilia también ha grabado un disco de tango y que, en este momento, se encuentra grabando otro con el nombre de *Luz Oída*.

Hoy generaremos un espacio de conversación, a partir de una entrevista en vivo. Comenzaré por preguntarles algunas cuestiones referidas a la escritura, y desde allí esperamos la participación de todos ustedes. En primer lugar, la pregunta que quisiera hacerles es la misma que nos convoca hoy ¿De qué se trata escribir? ¿Qué se juega en terreno de la escritura?

Cecilia Collazo: ¡Como si supiéramos! En realidad, yo siempre la escritura la tengo que pasar por la poesía. La narración no es lo mío, aunque he escrito algunos cuentos. En relación a la poesía, me parece que tiene que ver, por lo menos en mi caso, con escribir desde un lugar muy particular, que es escribir con el cuerpo. Por otro lado, escribir el vacío más absoluto, eso es lo que me pasa a mí y eso es lo que siento además. En mi caso se da así porque, al ser analista, por ahí lo puedo explicar de otra manera, con otras palabras, pero es verdad que los escritores nos enseñan a los analistas, esto que dice Lacan de que nos llevan la delantera, los analistas nos enriquecemos con lo que saben los escritores. Por ahí hay un miedo en los escritores en que nos metamos con su saber y es al revés... Nosotros nos nutrimos con ellos.

Leopoldo Brizuela: Buenas noches. No lo sé... Quizás voy a salirme por la tangente con lo que voy a decir. Escribir es como una función orgánica, uno no sabe bien para qué escribe, pero eso

está ahí todo el tiempo como una necesidad y como un hábito. A veces no se percibe como una necesidad porque es un hábito, es como tomar agua. Y creo que, en mi caso, también se logró con el tiempo, y siento que la escritura está ahí como actividad ya de una manera absolutamente indisoluble, que no depende del lector ni de la posibilidad de editar, es una actividad como dije. Es decir que *soy un animal que escribe*, en mi caso quizás habría que darle más significados a la palabra animal.

Lo que quiero decir es que es una actividad de relación con el mundo. También me gusta esa idea en que es el último lugar en que uno habla con uno mismo. Por lo menos, y acá me pongo más viejo, tal como lo entiendo yo y como se lo entendía hace un tiempo. La escritura, como yo la entiendo, la escritura verdadera, escritura ficción, la escritura de una novela, es el diálogo de uno con uno mismo. No con un lector ni con la idea de un lector, sino que es un lugar donde uno va a hablar con uno mismo. Y digo esto porque la intimidad está cada vez más amenazada y muchísimas cosas que se escriben, se escriben para los otros y con un, para no decir amo, pero más o menos, con un receptor que te pide. Lo más peligroso para mí, es que ya ni se advierte, que se está produciendo cada vez más para el otro. Me parece que esto es una contradicción puesto que uno empezó a escribir porque no estaba de acuerdo con el mundo, entonces escribir para el mundo puede ser un poco esquizofrénico, digo la palabra esquizofrénico con todo el terror y la prudencia porque no sé qué quiere decir.

CR: ¿Y cómo llegaron a la escritura?

CC: En mi caso, yo escribo desde que soy niña. Pero destaco que el Psicoanálisis y el final de análisis, me permitieron concretar mucho más la escritura. Y la poesía tiene que ver con eso, con ha-

ber terminado mi análisis, como también con haberlo transitado. La poesía es un acto para mí, la poesía tiene que ver con el acto de fin de análisis. Y en ese sentido me viene de allí, el poemario que escribí, que es poética despiadada, tiene que ver con mi tránsito en relación al análisis y con lo que aparece de poesía en ese lugar. Y con esto que Lacan nos dice en relación a la interpretación analítica y aquello que la interpretación comparte con la poesía. Bueno, la escritura también. Tenemos a Leopoldo, tenemos por ejemplo a Clarice Lispector, que es un claro ejemplo de ello, de ir más allá de los sentidos diferentes, o Marguerite Duras que, sin hacer estrictamente poesía, escribe en relación con el hueso, con el carozo, con lo fundamental. En realidad la cuestión me viene de la escritura y de la poesía en relación a esto que es la interpretación analítica, en el sentido que hace todo el tiempo un recurso a que el vacío esté allí y exista en un goce que es suplementario para mí. Justamente, la poesía hace eso, hace existir un vacío con esto de que es metáfora, el hecho de que hay metáfora de un significante sobre otro significante, pero también metáfora del significante sobre ese agujero. Y bueno... hacer existir el vacío en un análisis tiene que ver con eso. De allí me viene el hecho de escribir.

LB: Me gustaría comentar eso, pero sigo con la pregunta. Yo una vez estaba de vacaciones en Mar del Plata, tenía doce años, en enero del 76. Era una de esas ocasiones en la que uno empieza a desear dejar de vacacionar con los padres. Estaba muy harto de estar ahí, recuerdo que una tía, que ya murió, su nombre era Zulema, había llevado una novela que era un best seller. La tomé y era muy mala, ¡por suerte! Porque en caso contrario... quizás me hubiese cohibido. Me dije “yo puedo escribir algo así para entretenerme”, me compré un cuaderno, empecé a escribir y no paré más. Después, cuando volví a La Plata, marzo del 76, por primera

vez entré a una librería y compré el único libro que me sonaba, era *El Diario de Ana Frank*, por supuesto, porque había visto la película, pero al mismo tiempo para comprar algo, no sé. Y me ayudó muchísimo ese libro, no solo por la historia de Ana Frank, que ya la conocía, si no porque Ana Frank quería ser escritora a la edad de doce años, la misma edad de uno en ese momento, y fue un gran aliento. Hace poco leí un artículo sobre Ana Frank. Ahora La Plata es muy distinta, pero en esa época, me van a perdonar, no había personalidad de escritores, estaba la gente de la SADE, que después la conocí, y había por ejemplo abogados que sabían escribir un soneto, pero no había figuras de escritores ni de gente que quisiera escribir y que quisiera aferrarse a eso. Y bueno... aunque sea empecé con ese libro y por la figura de Ana Frank. Y escribí siempre, en principio, en narrativa. A lo mejor, a veces, poesía pero no llegué por el vacío, aunque tiene que ver con esto del vacío. Creo que no hay explicaciones, el vacío es ese. ¿Para qué vive uno?, o ¿para qué te enamoras? ¿Para qué tenés hijos? Porque decir que uno tiene hijos para que la gente se reproduzca es una tontería. Son cosas que están del lado del misterio. Y creo que es un misterio generador e inspirador.

CR: En las dos entrevistas que hicimos Leopoldo, ubicabas a la escritura en relación a algo oscuro, ¿por ahí viene el misterio?

LB: A lo mejor, lo que te decía es que para mí por lo menos en la narrativa hay un momento muy claro, y no lo digo solo por mí sino también por los alumnos, por escritores que conozco. Yo creo que escribir más o menos bien es muy fácil, escribir correctamente es fácil. Es fácil si uno tiene lo que se llama talento, del que ahora no se puede hablar más. Es decir, con una cierta habilidad, uno puede escribir una novela, no es tan complicado.

Ahora... que eso sea literatura, eso sí es más complicado. Si uno tiene una habilidad mínima o desarrollada incluso, te pueden decir, así como les dicen a las personas que hacen los libretos en las telenovelas, primer bloque: el chico conoce a la chica; en el segundo el chico y la chica se enamoran; en el tercero se pelean. Bueno, uno eso lo puede hacer, lo difícil es que eso pase a ser literatura, es mucho más complejo. En general, a mí me parece que hay un gran salto cuando sale el lado oscuro, es decir, cuando hay que permitirse, y permitir a la novela, que diga más de lo que uno sabe. Para hablar de Clarice Lispector, ella decía “yo soy más fuerte que yo”. En el momento en que *uno es más fuerte que uno*, creo que ahí se empieza a escribir, y creo que es poca gente la que se permite eso.

Estoy por decir ¿me entienden? Y por supuesto que me entienden, porque son una Cátedra Lacaniana, así que no me explico demasiado, me da vergüenza preguntar ¿me entienden? Pero es cierto, uno muestra su lado oscuro y empieza el terror de mostrarlo. Yo envidio mucho a los ensayistas porque los ensayistas siempre dicen lo que quieren decir. En cambio uno no, a lo mejor dice todo lo contrario de lo que quiere, y hay que bancárselo. Hay una frase de una alumna, que se murió hace mucho, que era muy divertida e inventaba unas novelas maravillosas, en borrador y en ideas, hasta que le salía la frase “qué van a decir los nenes”, en cuanto se le cruzaba la idea que la iban a leer sus hijos. Bueno... eso nos pasa a todos, y el lado oscuro tiene que ver con eso. No con algo demasiado siniestro, sino con contradecir la idea que uno tiene de uno mismo.

CC: Qué bárbaro ¿no? Maneras diferentes. A mí, del lado de la histeria, me pasa otra cosa. Pensaba que Clarice también habla de cierta oscuridad cuando escribe, y a mí me pasa otra cosa

totalmente diferente, que no es lo oscuro, me parece que es hacer caer algo de lo real y del cuerpo también, pero no del lado de lo oscuro.

LB: Yo hablo de lo oscuro, pero no desde el punto de vista de lo siniestro, si no desde el punto de vista de lo que no sabés.

CC: Sí, claro, en ese sentido es que me parece muy fuerte la escritura. A veces una se sorprende de lo que escribe. Cuando uno lee lo que escribe le vuelve un saber no sabido. Lo que nos pasa con el inconsciente en un análisis. Pero no me pasa del lado de lo oscuro si no que me emociona de la mejor manera.

LB: Sí, totalmente, además uno puede sentirse feliz escribiendo cosas atroces.

CR: ¿Cómo sería eso?

LB: Por ejemplo, la última novela es la escena de un sueño, que es una escena de terror, de terror literal. Y yo sentí una felicidad absoluta escribiéndola, es el momento en el que el personaje comprende algo.

A partir de lo que dice Cecilia también hay otra gran manera de acercarse a la escritura, a este tipo de escritura de la que estamos hablando, la Literatura, la narración es una búsqueda y un descubrimiento, no es aplicar una idea y ejecutarla. En general, cuando un escritor ha hecho eso la novela se desarma. Uno no escribe para expresar lo que piensa, o lo que se la ha ocurrido, sino para buscar qué es lo que piensa. Por eso creo también que mucha gente se traba con eso, porque cree que tiene que ser fiel a una idea, pero en realidad la idea que te lleva a escribir te diría

que, en todo caso, es un empujón, y lo que vas a ver es cómo esa idea se enriquece o qué genera esa idea.

CC: Pensaba en la poesía, en el hecho de cómo uno queda atrapado y atrapa al otro también. Justamente en que no es sentido de sentido. Pensaba en un reportaje que le hicieron hace muchos años a Juan Gelman, que se lo hizo Cristina Mucci en “Los 7 Locos”, y donde él dice que en la poesía uno se siente atrapado por ella, capturado por ella, no es algo que uno se pone a pensar, no es algo que uno se levanta a la mañana y dice de 8 a 12 escribo, más allá que lo pueda hacer, no es ese el sentido, por más que se puede intentar hacerlo, digo que no es el sentido, si no que lo atraviesa a uno. Yo siento eso con la poesía, es algo que a mí me atraviesa. Aparece y tengo que vérmelas con eso, y puede ser en un momento de angustia y de arreglárselas con la escritura a través de poder disipar la angustia, o puede ser en un momento de enorme alegría, no es esperar la musa.

CR: En ese sentido ¿tenés una disciplina o no?

LB: El poema es más corto, pero en una novela tenés que estar y tenés que tener una constancia física muy ardua. De pensar que tenés que tipear todas esas páginas se necesita un horario.

Ahora, lo que también suele pasar es que cuando se escribe verdaderamente, que en realidad son pocas veces, a uno le debe pasar en su novelita, son dos o tres veces en la vida, vas intentando que te pase ahí. Ese momento, que es verdaderamente maravilloso, que sentís que no sos vos el que escribís, que sos como una antena por la que se transmite algo que no sabés qué es y que ni sabías que sabías. Bueno, para llegar ahí, hay que ir buscando, no hay que creer en la musa pero vas buscando en función de una

intuición y de una falta de felicidad. Cuando llegas ahí es la felicidad absoluta, pero pasa poco.

CR: Hay varios puntos que me interesan, uno de ellos es la función que tiene la soledad en el acto de escribir. ¿Ustedes la han podido situar? ¿La soledad cumple alguna función en la escritura?

CC: En realidad escribir es un acto solitario, no es que sea de soledad, me parece que tiene que ver con lo solitario. Como un placer que portás solo en el acto de escribir. A mí, en lo personal, me pasa que hay un goce en escribir. Hay un goce y una voz que está todo el tiempo ahí, mascullando, y que toma forma, y eso es un goce con tu propio objeto, con tu propio objeto voz. Es la soledad pulsional y el goce en relación al objeto, qué puede uno hacer con ese objeto y eso es un placer que es solitario. Es lo que dice Lacan, que uno siempre está solo con el objeto, entonces no hay otro ahí, es goce puro, pero es placentero. Es un autismo placentero digamos, que obviamente después se comparte. Uno ahí no se puede hacer el inocente, uno escribe y aunque sea en un segundo término hay otro ahí. En ese sentido, uno hace lazo, enlaza al otro, aunque alguien escriba para guardarlo en un cajón igual está enlazado a otro que lo va a leer algún día.

LB: Yo creo que es una afirmación de la soledad, por lo menos en mi caso la escritura es una especie de escribanía que uno testea, esto me pasó y yo lo veo así. Casi como una libreta de almacén, donde uno escribía lo que había comprado. Es como una afirmación de la soledad, de la perspectiva individual, y en ese sentido una defensa contra la alienación, como alienarte en lo que pensaba tu papá, en lo que pensaba esta otra persona que era negadora, o este otro que te decía que no era así y vos decías no, sí es así.

Por eso no solo se trata de que uno necesita una soledad para escribir, una soledad literal donde uno tiene que estar solo y tranquilo, sino que es una afirmación de la soledad. Creo sí que hay un gran salto en esto que son las historias, en esto que hacemos, en que deja de ser así, como estamos haciendo ahora con ustedes ahí adelante. Pero cuando escribimos nos liberamos de que el receptor sea una persona concreta que está esperando algo, como sí les pasa a los cantantes, como sí les pasa a los actores. Escribir para un lector escribimos todos, pero el asunto es que no es para una persona concreta, el lector es una instancia del propio texto. Y no estoy de acuerdo que uno escriba para otros, creo que uno publica para otros, eso es una instancia posterior. Me parece que uno no tiene que escribir para eso, me indigna mucho y hay que tenerlo claro porque si no comienzan muchas confusiones. Los poetas no necesitan plantearse estas cosas pero los narradores, que tienen tantas presiones, sí. La publicación es otra instancia, si no empieza esta cuestión que decía antes de la esquizofrenia, con todo respeto.

CR: En algún momento definiste al lector, en ese tiempo posterior, como una instancia técnica como una instancia técnica asociada a la corrección.

LB: Lo que digo es que, evidentemente, cuando uno está escribiendo un relato está teniendo en cuenta que hay alguien que lo va a leer, pero es como una instancia del texto, no es una persona concreta, si yo decido no decir que el asesino es el mayordomo hasta el final de la página, no puedo no estar pensando en alguien. De última, la narrativa es el arte de dosificar la narración. Qué voy diciendo después, qué voy diciendo antes, cómo voy seduciendo.

CR: Es decir que habría como una instancia solitaria y otra donde entra el otro, como una instancia de construcción del propio texto. Cecilia, ¿consideras que es así?

CC: Lo que pasa es que son dos cosas distintas, una cosa es la narración y otra cosa es la poesía. A mí lo que me pasa es que cuando voy a escribir una poesía, es como una necesidad del cuerpo, entonces no hay otro, uno no escribe para el otro. A lo mejor a Leopoldo le pasa algo parecido en relación a la escritura en sí misma, no lo sé, es muy singular. Yo escribo en relación a lo que voy sintiendo y la necesidad que tengo de hacerlo, que puede ser por una motivación afectiva o no, o en relación a un objeto. Lo que sí digo es que hay una cuestión después, que ese poema o estaba dirigido a alguien o tiene que ver con una situación o con alguien, y está hecho para que alguien lo lea. Pero en principio es el cuerpo, es una escritura del cuerpo. Por ahí la ficción es otra cosa.

LB: Lo que me hiciste pensar ahora es que yo escribo mucho más de lo que se publica y ni me doy cuenta. Escribo apuntes para una novela, para mi diario. Una vez me preguntaron cuál es la verdadera pasión, para mí la verdadera pasión es entender las cosas. Y el modo que encontré fue leer novelas y escribirlas. No entiendo para que los demás entiendan, escribo porque quiero saber yo, para salvarme de la confusión que más me atormentaba. Ahora, con la idea del lector concreto, yo tengo muy mala relación con esa idea, yo creo que eso es cuestión del libro, del editor. A mí el lector concreto me perturba mucho. Una de las peores torturas que me pueden ocurrir, lo sabe la gente que me conoce, es que lean una novela delante mío, o saber que han leído mi novela. Siento que esa persona, encima siendo conocida, sabe un montón de cosas que yo no sé, que proyecta cosas que yo no sé.

Por supuesto que es una satisfacción cuando tu novela se publica, pero no tengo una relación fácil. No creo que eso tenga nada que ver con el hecho primario de la escritura, creo que es el camino que hace el libro solo.

CR: ¿Cómo juega la corrección en ese punto?

CC: Con la poesía es complicado, es como más puro en el sentido del sentimiento. Creo que tiene que ver con los recursos técnicos, los retóricos, que hay que tratar de manejarlos, pero hay que intentar poner eso sobre lo afectivo que está en la poesía. Quizás la ficción da más para corregir. La poesía al estar más cerca del vacío tiene menos relación con lo ficcional. Me parece que la redacción de la ficción se puede corregir más.

CR: ¿Y tus libros sobre Psicoanálisis?

CC: Sí, cuando es un texto informativo, te debe haber pasado, vuelve del editor con rojo y uno tiene que empezar a corregir. Pero en la poesía, ¿cómo encasillar el aspecto afectivo con el recurso técnico? Hay un poema de Juan Gelman que habla de esto. Dice que no se puede meter en una caja el sentimiento. La caja es el marco de la retórica y de lo técnico.

LB: Yo lo que te puedo discutir es que la poesía, o la ficción, no se hace con sentimientos, sino con palabras, y las palabras tienen su propio cuerpo, para hablar del cuerpo. Yo amo corregir, es una de las tareas más creativas de este mundo. Hace poco escuchaba a Alice Munro y a Vargas Llosa, hablar de esto. Nunca había oído a nadie hablar de esto y de golpe encontré a dos. Ellos dicen que la primera versión que uno hace de una novela esta signada por la

ansiedad, por saber si vas bien, si vas a terminar sobretodo, que la disfrutás de una manera distinta. En cambio, cuando está ya el armazón y podes sacar, inventar, poner una cosa allá o acá. Para mí es la verdadera pasión de escribir. Me encanta corregir, pero me parece que la corrección de la que hablás vos es muy posterior y tiene más que ver con lo gramatical, y eso sí es un poco hincha. María Elena Walsh decía que dejaba de corregir cuando sentía que ya lo iba a arruinar.

CR: ¿Qué relación encuentran ustedes, entre una de sus obras y otra? ¿Se conectan o es un corte y volver a empezar?

CC: Y en los poemarios me parece que tiene que ver con cuestiones que uno está viviendo, que está pasando. A mí me ha pasado de escribir, de guardar las poesías, y después de ir armando determinadas cuestiones o de ir armando un eje. Como los señaladores de las carpetas de los chicos de la escuela. Armar señaladores y encontrar que algunas poesías tienen que ver con ese señalador, que podría ser los amores, o los lazos familiares, o poesía infantil. Me parece que hay una esencia de la que uno no puede escapar. Es cierto lo que decía Leopoldo, que la poesía se hace con palabras, aunque hay poesías visuales. Lo que pasa es que la poesía es una palabra que dice sobre lo que no se puede decir. Esa es la diferencia de la palabra en relación a la ficción. En ese sentido, como Lacan nos decía, la poesía tiene algo del saber hacer, cuando la palabra no alcanza.

LB: Ahora te entendí lo del vacío. Coincidimos, no sé si habría que hacer tanta diferencia. Yo tiendo a ver más las similitudes entre los diferentes libros. Hay algo que me pasó con el cuarto o quinto libro, lo puse en la biblioteca junto a los otros y sentí que tenía el

mismo color, el mismo aire, el mismo paisaje (paisaje interior) y me dio mucha felicidad, no me importaban si eran malos o buenos, eran los libros que yo podía escribir o que podían escribirse. Eso tiene que ver con la satisfacción de haber sido fiel a un imaginario, a algo que uno viene diciendo, pero que también se descubre después, porque esto que tienen en común los libros no es tanto la idea que uno puede tener antes o que pueden tener los críticos, por ejemplo que este es un libro sobre el poder. La identidad está dada porque, por ejemplo, en todos estos libros ninguno de los personajes vivía en una casa, o porque no hay familias, o porque todos terminan en el agua, no lo sé, pero eso también se descubre después, a mí me da una gran alegría. Eso pasa con todos los escritores.

CR: ¿Cómo juega la distancia o la separación con el texto? Es decir, por un lado me da la sensación que ese punto oscuro, ese vacío, está ahí como causa. Por ejemplo, Selva Almada, charlando sobre estos temas, hablaba del impacto, en relación a algo que había escuchado o visto, y de la escritura como el trabajo sobre ese impacto. De ahí la importancia que le otorgaba al primer párrafo, en tanto intento de transmisión del impacto. Entonces, a partir de esa zona oscura que tiene que ver con el cuerpo, del vacío que está ahí como piedra de apoyo... ¿Qué trabajo hace un escritor para separar su subjetividad y para introducir la voz de un narrador?

LB: Cuando uno termina de escribir, uno es otra persona; para eso escribís. Para cambiar algo. Y cuando terminás, si el texto era verdadero, sos otra persona. Por eso cuando te preguntan por el libro ya no sos el mismo.

Pero en cuanto a lo demás no se me plantea así, uno elige un narrador porque está cerca de uno, sino elegiría a otro. Como dice me parece Cecilia, si algo te atraviesa no es posible la distancia.

CC: Mientras escribo no hay separación, sí hay un alivio fuerte, se me aliviana el cuerpo. Mientras escribo una poesía me voy desprendiendo de cuestiones ya sean reales o imaginarias. Pero uno vuelve al texto, no es solo catarsis, y ahí sí hay un poco más de distancia. Pero siempre me sorprende, es como la manifestación del inconsciente en un análisis.

CR: ¿Qué es lo que ha cambiado y lo que no ha cambiado en sus escrituras?

CC: En mi caso, en la medida que fui haciendo análisis y que fui terminando, fui cambiando. Fui calibrando la palabra en relación a lo que no se puede decir y lo que no puedo decir de mí misma. Es reducir significantes, cada vez más concreto. *Poética despiadada* tiene que ver con eso, con arrasar con la palabra. En ese sentido mi poesía fue cambiando.

LB: Uno no tendría que hablar mucho de sus obras, porque sería fijar una interpretación, que no es una más porque es la del autor. Pero si uno hubiese podido decir, con otras palabras, lo que escribió en la novela, ¿para que escribió la novela entonces?

Lo que fue cambiando, que tiene que ver estrictamente con lo que dijo Cecilia, lo dijo Chavela Vargas de una manera muy hermosa. Dijo que a partir de determinado tiempo de la carrera se había dado cuenta que no solo se canta con las notas, sino que también se canta con los silencios. Y creo que eso sí tiene que ver con algo que estaba desde el principio, pero que cada vez hay que aprender a callarse más.

CR: Última pregunta de mi parte, voy a compactar tres cuestiones: la función de la lectura. ¿Cuáles han sido sus lecturas? Por otra parte, ¿Se encuentran escribiendo en este momento?

CC: Yo estoy tratando de terminar un poemario que es para niños. Porque puedo jugar con cuestiones infantiles que son de una frescura que me parece maravillosa. Después de *La Rosa de Cobre*, que no salió pero que en un mes y medio estará listo, y que es un ensayo, una articulación entre la poesía y el Psicoanálisis, salí de allí y ahora estoy con este poemario infantil.

Y lecturas fundamentalmente para mí son: Marguerite Duras y Clarice Lispector, han sido mis maestras. Que tienen mucho de poética, y una cuestión con el cuerpo bien marcada en relación a todo lo que no puede ser dicho. Bueno... y poesía: Octavio Paz, Juan Gelman, y otros que son más del goce de *la lengua* como Pizarnik. También el *Finnegans Wake* de Joyce, me parece poesía pura.

LB: A mí me gusta leer ficción más que nada, leo muy poco ensayo. Leí ensayo en la facultad y después, cuando estoy escribiendo, algo leo. Leo ensayos que me sirven para la novela, que me enseñan a pensar determinada cuestión. Y también es muy divertido porque me encuentro leyendo libros que jamás iba a leer. Pero yo leo ficción y creo que la escritura es una repuesta a eso que uno lee, es como un diálogo entre libros. Y en ese sentido la idea es no leer programas. Eso lo sufrí mucho en la facultad, lo leía porque había que aprobar, pero no por placer. Hubo libros que los detesté en la facultad y después los agarré y me parecían que eran maravillosos. Me parece que cada libro tiene que recomendarte uno. Ahora estoy leyendo Eudora Welty porque me la recomendó Alice Munro. Me parece que eso tiene que ver con la voz de un escritor. Es complicado. El otro día leía que Abelardo Castillo, decía que no podían volver al taller sin haber leído *La Guerra de la Paz*. ¿Y quién dijo que *La Guerra de la Paz* es la condición para escribir? Me parece que cada uno tiene su camino y eso hay que defenderlo también.

CC: Quisiera agregar algo que me olvidé de mis lecturas, es otra maestra, Diana Bellessi.

Público: Cecilia... me quedé pensando ¿Que escribías de niña, antes de tu propio análisis al que hacías referencia?

CC: Escribía poesía también, hasta que un día me desenamoré de la persona a la que le escribía y rompí todo. Podría hacer una lectura, es en el momento en que estoy terminando el análisis que devengo poeta. Poeta es una palabra muy grande, pero hago poesía. Reconozco que la poesía estuvo desde siempre y que la rescate con el análisis.

Público: Leopoldo, ¿cómo es el salto para editar?

LB: Me parece que yo quería ser un escritor y no hay manera de ser escritor si no publicás. Hace 38 años yo lo veía destino, ahora me doy cuenta, no quería tener una familia. Y se me ocurrió ser escritor y todos los escritores publicaban, es como inventarse un lugar en el mundo. Y la Literatura justifica que vos existas. Cuando gané el premio Clarín, en el año 89, lo más profundo de lo que te sucede no tiene que ver con lo que la gente se imagina, ni con la publicación, ni con el dinero, sino que te confirma el ingreso a un gremio, es una satisfacción muy grande para mí. Me gustan mucho los escritores, estar entre escritores, disfruto en los congresos, desayunar y hablar pavadas. Creo que viene por ahí lo de la publicación. Pero tampoco hago mucho por la publicación, la gente que me conoce lo sabe, no es falsa molestia.

Silvina Molina: Leopoldo, ¿escribís en otros idiomas o han pasado cosas que escribís en otros idiomas?, y de ser así... ¿Te sucede algo con ese cambio de idioma?

LB: Sí, lo hice una vez en Iowa, cuando estaba en una residencia de escritores, una de las condiciones era que participara de mesas redondas y tenía que escribir en inglés. Pero como estaba ahí, hablando en inglés todo el día, me salían las cosas. Hay un ejercicio que daba Ford Madox Ford, uno de los escritores que aparece en *Medianoche en París*, la película de Woody Allen, donde les decía a todos, que en general hablan muy poco francés, que escribieran en francés porque es muy impresionante y didáctica la experiencia de escribir en una lengua que uno maneja tan poco. Me interesa mucho eso que decía Cecilia, de ir al hueso, y también tomar distancia con la lengua.

Hay que ver si todos nosotros, por la cultura en que vivimos, no tenemos ya una distancia con la lengua. Ahora estoy traduciendo justamente un libro de Laura Alcoba, donde cuenta los primeros años de exilio en París. El francés le venía desde el fondo de los tiempos. Y a mí, el español, no me viene desde el fondo de los tiempos. En eso me parece que, también, hay una distancia.

Público: ¿Qué es Literatura para ustedes?

CC: Yo estoy un poco fragmentada en eso, supongo que hay que preguntarle a Leopoldo, que está todo el tiempo nadando en la Literatura, supongo que tiene otra versión. Yo tengo tres raíces: el Psicoanálisis, la Literatura y el canto. Son como tres cartas, y trato de manejarlas en la media en que lo necesito. No es solo con la Literatura que me las arreglo. Es complicado, no quiero decir más porque tiene que ver con mi subjetividad.

LB: Es inventar lo que el lenguaje no ha hecho todavía. Hay un montón de cosas que están sin nombrar. Y por eso escribimos, hay una cantidad de cosas íntimas que uno siente que no

han sido nombradas. Cantidades de historias, de relaciones. Es inventar la palabra que se necesita, la imagen que se necesita. No exclusivamente sonidos por supuesto, sino combinando cosas que no se han dicho. El impulso a la poesía es eso, cuando algo se estandariza tratás de encontrar algo que evoque más nítidamente, en algún sentido, lo que podés entender por la realidad. Ahí entra el vacío, porque uno no va a llegar nunca, pero al mismo tiempo es generador. Por ejemplo, cuando terminás una novela te das cuenta de lo que no pudiste decir, pero de lo que no pudiste decir surge la próxima, entonces es como una frustración pero momentánea.

CC: A esto se refiere Lacan cuando dice que los artistas nos llevan la delantera.

Sebastián Llanea: Creo que muchas de las cosas que Leopoldo nos transmite, sobre la Literatura, pueden servirnos para pensar qué entendemos por un Psicoanálisis. Ahora cuando toque mi turno intentaré formular la pregunta.

Público: Recordaba cuando hablaban del vacío, y en relación a la poesía, dos cuestiones. Por un lado, un libro que fue significativo para una generación, que transitó por el teatro en los años 70, *Espacio vacío* de Peter Brook, que además recomiendo a todo el mundo, sean analistas o no, porque justamente tiene que ver con la condición. Pero, además, cierto estadio de la civilización adolece justamente por la recarga, por la imposibilidad de aceptar cierto vacío como parte de la realidad, aquello que se dice en el Zen, que la forma del vaso no es el vidrio si no el vacío, darle un poco la vuelta a la cuestión. Yo no conozco lo que has hecho, Leopoldo, pero he leído algunas cosas como *Fado*, poesía, que es

una de las cosas tuyas que más me han gustado. Tengo un amigo que escribe poesía y piensa que la poesía no es Literatura, piensa que debería estar en otro plano seguramente más alto. Yo creo que es al revés, cuando hay buena Literatura, la poesía está en la Literatura. Se puede hablar de poesía dentro de la novela. Pero me interesaba esto que dijiste de cierta economía en el texto, porque muchas novelas tuyas son voluminosas. ¿Cómo se daría este proceso de ir hacia las ciento cincuenta páginas?

LB: No, no es así, eso es lo que no entienden los poetas. La economía no tiene que ver con la cantidad de páginas, tiene que ver con lo dicho. Es como decir qué sentido tienen las mil páginas de *Los hermanos Karamazov*, si Quevedo hizo un soneto maravilloso de catorce páginas.

Esto de la poesía y la Literatura, me hace acordar a cuando falleció una tía abuela. Estábamos en el velorio, y vieron que a las cuatro de la mañana surgen las conversaciones absurdas, entonces un tío le pregunta a mi madre, que es sorda como una tapia, si prefería un hijo homosexual o una hija prostituta. Y mi mamá responde que prefiere un cafecito.

CC: Quizás la economía convenga referirla al acto.

LB: Explíquenme qué es un acto.

CC: Y esto que decís, cuando escribís una novela y terminás siendo otro. Entra un sujeto y sale siendo otro.

SLI: Encuentro resonancias entre lo que Leopoldo entiende por “verdadera Literatura” y lo que nosotros entendemos por Psicoanálisis.

Leopoldo dice que escribir una novela no es complicado, que lo complicado es que eso que se escribe sea Literatura. Esto último me deja pensando. Siguiendo esa misma línea, yo podría decir que, eventualmente, consultar a un psicoanalista no es para nada complicado, más en las ciudades metropolitanas, es algo muy sencillo, hay psicoanalistas por doquier. Lo que no es sencillo es que de esos encuentros con un psicoanalista se produzca un análisis propiamente dicho.

Un análisis se produce cuando el consultante deja de hablar desde su yo, deja de hablar desde su narcisismo, para pasar a consentir a ser hablado por el otro, vale decir, por el inconsciente. Se trata de un acto donde el sujeto deja a un lado la idea que tiene de sí mismo para acceder a un saber que desconoce. ¿Se entiende?

Algo de este pasaje, del yo al sujeto del inconsciente, está presente en ese momento de la escritura que Leopoldo concibe como “verdadera Literatura”, donde el sujeto se separa de las ideas previas y no sabe cómo va a continuar su novela. Es el momento en el que se accede a un saber que se desconoce. Para saberlo, habrá que escribirlo.

Por lo tanto, si es posible, quisiera que puedas especificar un poco más como es que te encuentras con ese acto que denominás “verdadera Literatura”.

LB: Probando se me van ocurriendo muchas cosas. No sé, es muy difícil si vas con esa ilusión de que se repita. Forma parte del proceso de búsqueda. Pero se hace probando, probás con esta historia, probás con otra, probás con una imagen. En general, en mi caso, forma parte de una imagen. Una imagen es una combinación de cosas que no estaban combinadas, entonces no hay una palabra para eso, la tenés que inventar vos. De ahí se van desencadenando historias. También les pasa a los cantantes. Lidia Borda,

que es muy amiga mía, me contaba. Hablábamos del aburrimiento. Por ejemplo, yo no puedo escribir aburrido, me parece la mayor deshonestidad. Y ella me decía: “sí, yo también estoy podrida de cantar *volver*”. Y cuando la canta quizás hay una viejita que llora y sentís una deshonestidad absoluta.

A fuerza de aburrirme me parece que sí, que voy buscando por ahí.

Lo de Marguerite Duras, esa frase me la decían siempre. Ella era maravillosa, pero tenía un ego monumental, Lacan le dedicó un escrito y ella estaba recontenta.

Acá estoy muy cómodo, como en otros lugares lacanianos a los que fui, pero en otros no. Porque es como si te dijeran “ustedes no saben lo que escriben”. Y cómo no vamos a saber lo que escribimos.

SLI: Lo que recién traía Cecilia sobre el acto, se emparenta con lo que Leopoldo llama la verdadera Literatura. Se puede estar escribiendo muchos años y en todos esos años encontrarla unas pocas veces. Lo mismo sucede con el acto analítico. En un análisis se pueden decir muchas cosas, se puedan hacer muchas intervenciones, pero las que tienen valor de acto son unas pocas, como los momentos de verdadera Literatura.

CR: Pensaba que la verdadera Literatura, mejor dicho aquello que Leopoldo llama verdadera Literatura, es aquella que logra, a partir de la escritura, atrapar algo de lo real. Y en ese sentido, recordaba que Lacan en el texto “Apertura de la Sección Clínica” (1977), nos dice que la clínica lacaniana, consiste en el discernimiento de cosas que importan, y a mi entender las cosas que importan se articulan con la dimensión del decir. Lacan lo menciona, también en el mismo texto, cuando señala que el hombre en

la posición acostada tiene la ilusión de decir algo que sea un decir, diríamos, que importe en lo real.

CC: Sí, en el análisis, en el *après-coup*, uno encuentra tres intervenciones, las que sirvieron fueron tres, y para eso hubo que contar toda la historia.

Público: Eso pasa cuando lees también, no siempre claro.

LB: Por eso traía la comparación con lo que se puede decir en un soneto de catorce páginas. Porque la novela es una experiencia que hay que atravesarla y lo que se aprende ahí no es definible.

María Del Pedro: En relación a Marguerite Duras, para mí, lo que tenemos que agarrar de lo que dice Lacan ahí, es que el artista está adelante del psicoanalista y que este, tiene que ir por detrás, porque el camino está abierto. Me parece que lo que quiere decir es que hay un saber que es intuitivo, por eso ustedes no saben, no es despreciativo. Hay un saber hacer que no es conocimiento, ese saber (el del conocimiento) para un analista no es lo importante.

LB: Sí, entiendo, pero yo trabajo con las palabras, y hablar de adelante o de atrás establece ya una jerarquía. Tampoco es intuitivo porque uno tuvo que leer todo lo que leyó, tuvo que aprender todo lo que leyó de técnica. Si no se cae en el ideal romántico de la pureza, y no creo que vos lo pienses así.

María Del Pedro: No, para nada, porque en un análisis, que puede durar años, lo que se trata de encontrar no tiene que ver con el saber, se intenta que sea de otro orden, y es ahí donde el artista está adelante, en que hay un saber hacer con el malestar, con el vacío.

LB: Puede ser.

Público: Entonces ¿Lacan teorizaba a Marguerite Duras?

LB: Marguerite Duras me encanta, me parece maravillosa, pero es fácil, dice exactamente lo que quiere decir, lo digo con todo respeto. Está demasiado en la sintonía de lo que se quiere decir. Es como ir a buscar lo que ya se sabe que se va a encontrar. Es el gran problema de la academia o de las ciencias sociales. Todos lo hacemos, pero ojo con no abrir el riesgo de que te digan una cosa distinta.

Público: Hablando de esto, de no saber qué vas a encontrar, a mí me sucedió con tu novela *Una misma noche*. Creo que me transmitiste algo escalofriante. Creo que lograste transmitir, por lo menos a mí, una experiencia de esa época, de la dictadura, que cuando se testimonia sobre eso no está, al punto de ser insoportable.

LB: Agradezco, lo que te puedo decir es que si a vos te sorprende es porque a mí me sorprendió antes. Con esa novela, por ejemplo, nunca supe lo que iba a pasar en la mitad del libro, que no lo voy a decir, pero sí digo que no hay ninguna escena violenta, es decir, no hay asesinatos, no hay derramamiento de sangre y sin embargo se transmitió eso. Yo no lo vi, lo que hice, como ejercicio cuando supe que iba a escribir eso, lo que dije fue, después de treinta y pico de años de escuchar discursos, ver películas, escuchar testimonios, además yo estoy muy cerca de víctimas de la dictadura. Haber. ¿que me acuerdo yo? Entonces hice la novela con lo que estrictamente me acordaba, que eran impresiones físicas, imágenes, yo tenía 12 años, y cosas que me habían contado en esa época, por supuesto, después inventé personajes imaginarios,

pero en un nivel en que todo es real porque todo pasó. Pero a lo mejor, como hacen todos los novelistas, mezclé dos o tres cosas en un mismo personaje. Y me fascinaba eso, ¿qué percibía un pibe de 12 años cuando no existía la palabra desaparecidos? Yo la escuché por primera vez en enero del 80.

Público: Me quedé pensando en el término intimidad que los dos nombraron, como si la Literatura pudiera ser algo así como la reserva humana de la intimidad.

LB: Tal cual.

CC: Yo pensaba si la Literatura no viene un poco a cuento de lo que vos decías hoy, en relación a este corte que hace la Literatura y que hace el Psicoanálisis, con relación a la intimidad y la subjetividad. Me parece que es un aporte en esto de la economía del mercado, del consumismo, del objeto *a* en el cenit ¿no?, que la Literatura viene a aportar algo de encontrar al sujeto y de vérselas con él. Que no lo hacen todas las disciplinas. En el Psicoanálisis también, estamos todo el tiempo subvirtiendo el orden para encontrar al sujeto, no a los objetos. Y tiene que ver con la intimidad, es una manera de encontrarse con lo íntimo, en ese lugar.

LB: Sí, me encantó la palabra reserva, para mí es eso. Y está esta idea de un diálogo del yo con el yo. Es estrictamente eso.

Público: Y con este término de reserva, uno se hace la idea de que se salva al sujeto.

LB: Ojalá que se pueda, mucha gente no lo piensa así. Por ahí estoy diciendo pavadas o es un discurso antiguo, pero siento que

la intimidad está cada vez más amenazada. Y esa posibilidad de dialogar con el propio yo está todo el tiempo intervenida por cosas, por cosas muy sencillas, y por demandas, no solo artísticas, también suena el teléfono.

Público: Decías que escribías y leías para entender, pero escribís y lees mayormente ficción, a mí se me vuelve un poco antitético ¿Vos pensás que el lenguaje puede tener otra función además de lo ficcional?, o ¿comprender siempre tiene que estar atravesado de lo ficcional?

LB: Para mí sí.

Público: En una de las entrevistas con Christian, mencionaste que en la escritura hay algo que no cambia, que tiene que ver con la voz y el tono. Yo te quería preguntar cómo viviste esa experiencia ¿es algo que se construye, que se descubre, que se coloca, que pasa al texto?

LB: Lo que pasa es que no sé si estoy tan de acuerdo con lo que dije, debe haber sido la primera entrevista. La gente se preocupa por encontrar la propia voz y es un poco desesperanzador. Yo no sé si se busca o se encuentra. Creo que la voz está ahí. A mí me encanta hablar sobre el canto, el aprendizaje del canto, y es una eterna discusión también. El otro día con estudiantes de canto hablábamos por Facebook sobre esto, sobre cuál es la técnica que te sirve ¿para qué? Bueno es todo tan relativo. Viste que en los coros te dan el La para que canten todos afinados, bueno también está bueno ir viendo que escritores u obras te dan el La para que vos cantes. Porque siempre vas a cantar o como tenor o como soprano.

CR: Bien. Si no hay más preguntas, y viendo que nos encontramos sobre el horario de cierre de la Facultad, daríamos por finalizado el presente encuentro. Agradecemos a Cecilia Collazo, a Leopoldo Brizuela y a todos ustedes. Hemos tenido un diálogo muy interesante, seguramente queden cuestiones por trabajar, así que dejamos planteada la invitación para nuestra próxima reunión. Muchas gracias.

Texto establecido por: Sebastián Llanea.

Desgrabación: Agustín Barandiaran.